

INTRODUCTION

Créateur exceptionnel, véritable homme-orchestre dans l'acception la plus noble du mot, Jean Cocteau (1889–1963) échappe aux étiquettes pointues par sa présence active et tout à fait inouïe dans presque tous les domaines de l'art. Cela dit, il est non moins frappant que ce romancier, dessinateur, peintre, scénographe, dramaturge, metteur en scène, critique d'art et littéraire, photographe, enfin cinéaste à aucun moment ne cesse d'être un poète subtil car il considérait toutes ses activités artistiques comme poésie. Il faut donc souscrire à cette opinion judicieuse de Pierre Bergé :

Les poètes n'on qu'une seule langue, prétendait Rilke, qui est comprise de tous. Celle de Cocteau était la poésie. Elle se glissait partout: dans des dessins, des sculptures, des films, des photographies, des essais, des pièces de théâtre et, bien sûr, des poèmes. Si aujourd'hui tant d'artistes se réclament de lui, c'est parce que, le premier, il a dénoncé la hiérarchie dans l'art.¹

En brisant la hiérarchie esthétique Cocteau vise à une certaine intégralité de l'art, phénomène prenant de l'importance au cours du XX^e siècle. Cette intégralité se manifeste dans son œuvre d'un côté par sa polyvalence inouïe, et de l'autre par la coopération étroite et multiforme avec des artistes représentant plusieurs domaines.

En ce qui concerne ses rapports avec le domaine des arts plastiques, qui constituent le problème central de la présente thèse et qui, pour cette raison, nous intéressent de très près, il faut signaler que c'est l'éducation esthétique reçue de sa famille bourgeoise, ainsi que l'amitié avec les peintres avant-gardistes, qui ont eu un rôle prépondérant dans la formation de ses goûts. On décèle dans son œuvre les influences, bien diffé-

¹ Pierre Bergé, *Préface*, dans *Jean Cocteau à Montparnasse*, Éditions des Cendres / Musée de Montparnasse, 2001, p. 9.

rentes, de ces deux milieux. Car Cocteau percevait et décrivait, avec la même intuition, la peinture ancienne ainsi que les toiles révolutionnaires des cubistes et des surréalistes.

S'il n'est pas surprenant que la critique témoigne depuis longtemps de l'intérêt bien mérité à Cocteau devenu grand classique de la littérature du XX^e siècle, il n'en est pas moins intéressant de noter que les études approfondies concernant la place capitale des arts plastiques dans la vie et dans l'œuvre du poète sont relativement tardives et à vrai dire ne datent que des deux dernières décennies, et loin de proposer une vue d'ensemble.

L'histoire de la recherche dans ce domaine est inaugurée par quelques textes plutôt modestes et d'habitude accompagnant les publications posthumes de ses essais ou de ses dessins. La première, intitulée *Entre Picasso et Radiguet*, préparée par André Fermigier, a vu le jour en 1967, quatre ans après la mort du poète. Le livre contient un choix de textes critiques et poétiques de Cocteau, et de quelques lettres touchant la question de la peinture de Picasso. Dans l'*Introduction*² André Fermigier caractérise la critique d'art de Cocteau, en insistant sur les questions historiques et biographiques plutôt que stylistiques. Il parle des débuts de l'amitié du poète avec les peintres de Montparnasse, de son travail sur *Parade* (1917) et de l'évolution de ses goûts artistiques.

Deux ans plus tard, en 1969, on a publié dans «La Revue de Belles-Lettres» le *Mémorial Jean Cocteau*, mais parmi les articles y insérés il ne se trouve que deux concernant le domaine plastique, et précisément l'art cinématographique du poète: «Quelques mots sur l'Orphée de Cocteau» de Robert Hari³ et «Le Testament d'Orphée» de Freddy Buache⁴. En 1970 Pierre Chanel publie *Album Cocteau*⁵, livre important dans la perspective de notre étude puisqu'il rassemble et présente les œuvres graphiques du poète. L'année 1977 apporte la réédition de l'œuvre publiée pour la première fois en 1946, *La mort et les statues* de Jean Cocteau et du photographe Pierre Jahan⁶. Cette édition comporte la postface du photographe dévoilant les coulisses du travail commun des deux artistes. De même, l'avant-

² André Fermigier, *Introduction*, dans Jean Cocteau, *Entre Picasso et Radiguet*, textes réunis et présentés par André Fermigier, Paris, Hermann, 1967, pp. 9–33.

³ Robert Hari, «Quelques mots sur l'Orphée de Cocteau», *Memorial Jean Cocteau*, La Revue de Belles-Lettres, 1969, pp. 109–111.

⁴ Freddy Buache, «Le Testament d'Orphée», *Memorial Jean Cocteau*, *op. cit.*, pp. 127–131.

⁵ Pierre Chanel, *Album Cocteau*, Paris, Tchou, 1970.

⁶ Pierre Jahan, [*Postface*], dans Jean Cocteau, Pierre Jahan, *La mort et les statues*, Paris, Seghers, 1977, pp. 54–58.

propos de Milorad inséré dans la réédition du *Mystère de Jean l'Oiseleur*⁷, recueil graphique que Cocteau avait publié pour la première fois en 1925, présente de manière plus précise les origines de cette œuvre ainsi que les symboles les plus importants dans l'iconographie de l'artiste.

Un tournant dans cette réflexion est marqué par le centenaire de la naissance du poète en 1989 qui apporte un nombre plus considérable d'études. «La Nouvelle Revue de Paris» consacre un numero monographique à Jean Cocteau avec deux articles présentant ses positions sur la question des arts visuels: «C comme Cocteau, c comme cinéma» de Jean-Louis Bory⁸ et «Jean Cocteau portraitiste» d'André Fraigneau⁹. La même année, à Montpellier se tient un important colloque *Jean Cocteau aujourd'hui* et parmi les communications, publiées en 1992 sous le même titre¹⁰, il y a trois qui abordent d'une façon directe et précise la question des arts plastiques. Tout d'abord c'est l'article de Georges-Paul Collet «Jean Cocteau, poète, critique d'art»¹¹ présentant les opinions de Cocteau sur les arts et les aspects formels de son discours critique. L'auteur souligne l'importance de la simplicité que le poète estime tant dans les œuvres de Picasso et de Satie. Danielle Chaperon va dans le même sens et dans «Valeur et métaphore dans la poésie critique de Jean Cocteau. Figures de la ligne»¹² elle se concentre sur la manière dont Cocteau présente les artistes dans sa «poésie critique». C'est le rôle des images métaphoriques, notamment celle de la ligne, qui est mis en relief. Enfin, Hélène de Jacquelot dans «*Le Potomak*, le trait et la lettre, l'image et l'écriture»¹³ se penche attentivement sur cette œuvre qui marque un tournant dans l'esthétique de Cocteau. La même année 1992 Giovanni Joppolo publie un article «Coc-

⁷ Milorad, [Avant-propos], dans Jean Cocteau, *Le mystère de Jean l'Oiseleur*, Paris, Persona, 1983.

⁸ Jean-Louis Bory, «C comme Cocteau, c comme cinéma», *Jean Cocteau*, La Nouvelle Revue de Paris, n°16, Éditions du Rocher, 1989, pp. 81–85.

⁹ André Fraigneau, «Jean Cocteau portraitiste», *Jean Cocteau*, La Nouvelle Revue de Paris, *op. cit.*, pp. 87–88.

¹⁰ *Jean Cocteau aujourd'hui*, Actes du colloque de Montpellier, mai 1989, textes réunis par Pierre Caizergues avec des inédits de Jean Cocteau, Paris, 1992.

¹¹ Georges-Paul Collet, «Jean Cocteau, poète, critique d'art», *Jean Cocteau aujourd'hui*, *op. cit.*, pp. 93–103.

¹² Danielle Chaperon, «Valeur et métaphore dans la poésie critique de Jean Cocteau. Figures de la ligne», *Jean Cocteau aujourd'hui*, *op. cit.*, pp. 106–115.

¹³ Hélène de Jacquelot, «*Le Potomak*, le trait et la lettre, l'image et l'écriture», *Jean Cocteau aujourd'hui*, *op. cit.*, pp. 69–77.

teau-Chirico ou la «critique indirecte»¹⁴ consacré aux rapports entre la critique de Cocteau et la peinture de Giorgio de Chirico. L'auteur a souvent recours aussi à Picasso, car selon lui dans l'œuvre de ces trois artistes on retrouve des points communs, notamment le retour à l'esthétique de l'Antiquité et la présence des motifs mythiques et méditerranéens.

Toujours en 1992, Claude Burgelin et Marie-Claude Schapira ont donné un volume collectif *Lire Cocteau*¹⁵ contenant deux articles qui valent d'être mentionnés dans le contexte de notre étude: «Cocteau, un poète, une œuvre» de Michel Décaudin¹⁶ et «Notes brèves sur Cocteau et l'Espagne» de Pierre Caizergues¹⁷. Les deux auteurs comptent parmi les spécialistes les plus réputés de l'œuvre et de la biographie de Cocteau.

À la même époque, Danielle Chaperon a publié un livre *Jean Cocteau. La chute des angles*¹⁸, dans lequel elle analyse plusieurs idées mises en relief par le poète. Dans notre perspective, ce sont surtout ses observations concernant le dessin, la ligne et la photographie qui sont importantes¹⁹. En 1993 a eu lieu un nouveau colloque à Montpellier, cette fois-ci consacré entièrement à l'œuvre cinématographique de Cocteau: *Le Cinéma de Jean Cocteau*. Les actes du colloque ont paru un an plus tard²⁰ et parmi les articles, il y en a trois qui traitent des questions particulièrement intéressantes du point de vue de notre étude. Ce sont: «Une œuvre clé: *Le Sang d'un poète*» de Michel Décaudin²¹, «La constitution de l'espace-temps

¹⁴ Giovanni Joppolo, «Cocteau-Chirico ou la «critique indirecte»», *Jean Cocteau, Quaderni del Novecento Francese / 15*, Diretti da Sergio Zoppi, Catedra di Lingua e Letteratura Francese, Facoltà di Magistero – Università di Torino, Bulzoni editore, Roma, 1992, pp. 205–216.

¹⁵ *Lire Cocteau*, textes réunis par Claude Burgelin et Marie-Claude Schapira, Presses Universitaires de Lyon, 1992.

¹⁶ Michel Décaudin, «Cocteau, un poète, une œuvre», *Lire Cocteau, op. cit.*, pp. 119–124.

¹⁷ Pierre Caizergues, «Notes brèves sur Cocteau et l'Espagne», *Lire Cocteau, op. cit.*, pp. 125–129.

¹⁸ Daniele Chaperon, *Jean Cocteau. La chute des angles*, Presses Universitaires de Lille, 1990.

¹⁹ Il s'agit des chapitres suivants: *Photographie* (pp. 45–48), *Angles* (pp. 123–139), *Ligne et fil* (pp. 145–157), *Contour* (pp. 171–174), *Dessin* (pp. 175–179) et *Lieux et encadreurs* (pp. 181–192).

²⁰ *Le Cinéma de Jean Cocteau*, suivi de *Hommage à Jean Marais*, Actes du colloque de Montpellier, 13 et 14 mai 1993, textes réunis par Christian Rolot, avec des textes retrouvés et des inédits de Jean Cocteau réunis par Pierre Caizergues, Montpellier, Université Paul-Valéry, 1994.

²¹ Michel Décaudin, «Une œuvre clé: *Le Sang d'un poète*», *Le Cinéma de Jean Cocteau, op. cit.*, 133–149.

dans les films de Jean Cocteau» de Francis Ramirez²² et «Cocteau poète dans le cinéma ou poète de cinéma ?» de Maurice Mourier²³. Les auteurs se concentrent en particulier sur le fait que Cocteau dans ses films, donc à l'aide d'une image animée, a recours aux mêmes idées que dans ses poèmes ou d'autres écrits.

En 1997 paraît le premier ouvrage critique consacré en entier à la question des arts visuels dans l'œuvre de Cocteau: *Jean Cocteau et les arts*²⁴. Les articles qui y sont insérés portent sur les différents moyens d'expression chez Cocteau, de la poésie au film en passant par le dessin et le théâtre. Pierre Caizergues²⁵ présente les œuvres graphiques de Cocteau, notamment *Maison de santé*, *Opium* et *Taches*, et démontre une certaine similitude de forme et de rôle entre son dessin et son écriture. Sigrid Gätjens²⁶ analyse profondément *Hommage au Greco*, poème inspiré par la peinture de cet artiste, tandis que Michel Décaudin²⁷ se concentre sur Picasso et son importance pour des créations diverses du poète. Le rôle de ce peintre est mis en relief aussi dans l'article de Pierre Brunel²⁸ qui présente *Parade*, ballet expérimental préparé par Cocteau, Picasso, Satie et Massine. Maurice Mourier²⁹ et Franz-Josef Albersmeier³⁰ parlent du style et de la symbolique des films de Cocteau, et Claude Foucart³¹ aborde le sujet de la représentation du corps dans son œuvre picturale et littéraire.

²² Francis Ramirez, «La constitution de l'espace-temps dans les films de Jean Cocteau», *Le Cinéma de Jean Cocteau*, op. cit., pp. 151–169.

²³ Maurice Mourier, «Cocteau poète dans le cinéma ou poète de cinéma ?», *Le Cinéma de Jean Cocteau*, op. cit., pp. 171–192.

²⁴ *Jean Cocteau et les arts*, Œuvres et Critiques, XXII, 1, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1997.

²⁵ Pierre Caizergues, «Le dessin-écriture de Jean Cocteau», *Jean Cocteau et les arts*, op. cit., pp. 25–54.

²⁶ Sigrid Gätjens, «Les Hommages de Cocteau et leurs inspirations picturales: *Hommage au Greco*», *Jean Cocteau et les arts*, op. cit., pp. 55–66.

²⁷ Michel Décaudin, «Le Picasso de Jean Cocteau», *Jean Cocteau et les arts*, op. cit., pp. 67–76.

²⁸ Pierre Brunel, «Jean Cocteau et *Parade*», *Jean Cocteau et les arts*, op. cit., pp. 142–151.

²⁹ Maurice Mourier, «Quelques aspects de la poétique cinématographique de Cocteau», *Jean Cocteau et les arts*, op. cit., pp. 152–161.

³⁰ Franz-Josef Albersmeier, «Tensions intermédiales et symbolique multimédiaale dans *Le sang d'un poète* de Jean Cocteau», *Jean Cocteau et les arts*, op. cit., pp. 162–169.

³¹ Claude Foucart, «Cocteau et l'écriture du corps», *Jean Cocteau et les arts*, op. cit., pp. 185–196.

En 1998, à Toronto s'est tenu un important colloque *Le siècle de Jean Cocteau*, dont les actes ont été publiés en 2000 à Montpellier³². Parmi les participants on retrouve de nouveau les spécialistes les plus chevronnés en matière: Pierre Caizergues³³, Michel Décaudin³⁴, David Gullentops³⁵ et Francis Ramirez³⁶. Parmi les études qu'ils ont présentées, les plus remarquables semblent être l'article de Michel Décaudin, qui met en relief la complémentarité du texte et de l'image dans l'œuvre de Cocteau, et celui de Ramirez sur la genèse des symboles dans le film *La Belle et la Bête*. Le volume comporte aussi d'autres travaux touchant le problème des arts visuels, entre autres: «L'art de Cocteau: un langage de symboles» de Tony Clark³⁷, où l'auteur présente les sources et la signification de la symbolique propre à l'œuvre de Cocteau; «Cocteau re-fondateur des mythes» de Paul Bouissac³⁸, concentré sur le mythe d'Orphée adapté par le poète et «Les arts multiples des *Mariés de la Tour Eiffel*» d'Annette S. Levitt³⁹.

Parallèlement, un autre connaisseur de Cocteau, Serge Linarès, publie deux livres: *Le grave et l'aigu* (1999)⁴⁰ et *Cocteau. La ligne d'un style* (2000)⁴¹. Dans la première de ces publications, l'auteur se concentre notamment sur la forme poétique, mais il recourt aussi aux œuvres graphiques du poète ou à celles qui sont inspirées par les beaux-arts. Dans le second ouvrage, il est question des projets plastiques de Cocteau et de ses canons de beauté. Linarès analyse entre autres les portraits exécutés par le poète, en mettant en relief ses esquisses représentant Jean Desbordes endormi, ain-

³² *Le siècle de Jean Cocteau*, Actes du colloque de Toronto, 2–4 octobre 1998, textes et documents réunis par Pierre Caizergues et Pierre-Marie Héron, Montpellier, Université Paul-Valéry, 2000.

³³ Pierre Caizergues, «Jean Cocteau: la traversée du siècle», *Le siècle de Jean Cocteau*, op. cit., pp. 11–26.

³⁴ Michel Décaudin, «Du mot à l'image ou inversement», *Le siècle de Jean Cocteau*, op. cit., pp. 35–42.

³⁵ David Gullentops, «Jean Cocteau et le lecteur impliqué», *Le siècle de Jean Cocteau*, op. cit., pp. 99–110.

³⁶ Francis Ramirez, «*La Belle et la Bête*, genèse d'un monstre», *Le siècle de Jean Cocteau*, op. cit., pp. 133–146.

³⁷ Tony Clark, «L'art de Cocteau: un langage de symboles», *Le siècle de Jean Cocteau*, op. cit., pp. 43–47.

³⁸ Paul Bouissac, «Cocteau re-fondateur des mythes», *Le siècle de Jean Cocteau*, op. cit., pp. 147–154.

³⁹ Annette S. Levitt, «Les arts multiples des *Mariés de la Tour Eiffel*», *Le siècle de Jean Cocteau*, op. cit., pp. 89–97.

⁴⁰ Serge Linarès, *Jean Cocteau. Le grave et l'aigu*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, 1999.

⁴¹ Serge Linarès, *Cocteau. La ligne d'un style*, Paris, Éditions SEDES, 2000.

si que les caricatures, les autoportraits du *Mystère de Jean l'Oiseleur* et enfin *Le Potomak* qu'il considère comme oeuvre capitale. Il faut noter que Linarès situe l'œuvre graphique de Cocteau non seulement dans sa biographie, mais aussi dans le contexte plus vaste de l'art de son époque.

À partir du tournant des siècles, la recherche entre visiblement dans une nouvelle phase et depuis presque chaque année apporte des publications concernant le sujet qui nous intéresse. Pour 2001, il faut mentionner tout d'abord la préface de Pierre Caizergues au *Cortège de la désobéissance*⁴². L'auteur analyse le caractère des inspirations picturales du poète et de ses créations plastiques, constate que la présence permanente des beaux-arts dans son œuvre peut être interprétée comme une des manières de tracer son autoportrait poétique. Pierre Chanel réédite en ce moment *Maison de santé*⁴³ et commente dans la préface les dessins de Cocteau inspirés par la désintoxication. Sur cette liste une place importante revient à l'ouvrage collectif *Jean Cocteau à Montparnasse*⁴⁴, consacré en entier à ses relations avec les artistes et à ses réalisations picturales. Enfin, deux travaux importants ont été insérés dans le volume *Écriture et création* («Jean Cocteau 3»): David Gullentops⁴⁵ introduit et explique minutieusement la notion du *lisuel*, forgée pour déterminer ce qui se trouve à la frontière du lisible et du visuel, et Philippe Roberts-Jones⁴⁶ essaie de donner un aperçu de la présence de Picasso dans l'œuvre poétique et critique de Cocteau.

L'année 2003 apporte surtout la biographie de Cocteau par Claude Arnaud⁴⁷ et *Les Années Francine. 1950–1963* de Carole Weisweiler, contenant des propos sur les fresques et les films de Cocteau⁴⁸. Serge Linarès publie deux articles, l'un consacré à l'essai critique *Le mythe du Greco*⁴⁹, et l'autre

⁴² Pierre Caizergues, *Pour un „réalisme de l'irréel”*, dans Jean Cocteau, *Cortège de la désobéissance*, textes et documents réunis et présentés par Pierre Caizergues, Fata Morgana, 2001, pp. 9–17.

⁴³ Pierre Chanel, *Opium et Maison de santé*, dans Jean Cocteau, *Maison de santé*, Fata Morgana, 2001, pp. 1–8.

⁴⁴ *Jean Cocteau à Montparnasse*, op. cit.

⁴⁵ David Gullentops, «De l'œuvre à l'œuvre. Le *lisuel* chez Cocteau», *Écriture et création*, textes réunis et présentés par David Gullentops, Jean Cocteau 3, Paris, Lettres modernes, 2001, pp. 55–73.

⁴⁶ Philippe Roberts-Jones, «Cocteau et Picasso. De *L'Ode à Picasso* à *Plain-chant*», *Écriture et création*, op. cit., p. 101–114.

⁴⁷ Claude Arnaud, *Jean Cocteau*, Paris, Gallimard, 2003.

⁴⁸ Carole Weisweiler, *Les Années Francine. 1950–1963*, Paris, Éditions du Seuil, 2003.

⁴⁹ Serge Linarès, «Jean Cocteau critique d'art. *Le mythe du Greco*», *Poésie critique et critique de la poésie*, textes réunis et présentés par Monique Bourdin, Jean Cocteau 4, Paris, Lettres modernes, 2003, pp. 49–70.

aux illustrations insérées par le poète dans ses propres livres⁵⁰. Il convient de préciser que ce dernier fait partie du volume consacré en entier aux arts plastiques dans l'œuvre de Cocteau. Publié par les soins de Pierre Caizergues, cet ouvrage contient aussi quelques autres études qui s'attaquent à toute une série de questions plus détaillées: la taumachie dans l'œuvre de Cocteau, l'intérêt qu'il porte à la photographie, la présence de la thématique de l'ange ou du corps dans sa production artistique⁵¹.

En 2003, quarante ans après la mort de l'écrivain, le Centre Pompidou à Paris organise une grande exposition *Jean Cocteau, sur le fil du siècle*. Cet événement est un hommage et une consécration de son œuvre. Le catalogue⁵² comporte des reproductions des œuvres graphiques et picturales, ainsi que d'autres documents précieux, et aussi quelques études concernant cette problématique⁵³. Cette grande manifestation a été suivie d'un important colloque international qui s'est tenu aussi dans les locaux du Centre Pompidou. Certaines interventions abordent les arts plastiques comme, par exemple, l'article de Saurine Bonnafous sur les dessins et la photographie de Cocteau ou l'étude de Marielle Wyns sur la présence de l'ange dans son imaginaire⁵⁴.

En ce qui concerne les dernières années, signalons surtout le livre de Soraya Le Corsu *L'image surréaliste dans l'œuvre de Jean Cocteau*⁵⁵ dont

⁵⁰ Serge Linarès, «Cocteau illustrateur de ses œuvres», *Jean Cocteau & l'image*, textes et documents réunis par Pierre Caizergues, Montpellier, Université Paul-Valéry, 2003, pp. 31–47.

⁵¹ Annie Maïllis, «L'image taumachie chez Cocteau» (pp. 71–84); Saurine Bonnafous, «Présence photographique dans la poésie de Jean Cocteau» (pp. 85–99); Marielle Wyns, «D'un ange à l'autre: pour une étude de la figure angélique dans l'œuvre plastique de Jean Cocteau» (pp. 101–121); Annick Jauer, «Jean Cocteau et l'image dans les *Entretiens sur le Musée de Dresde*» (pp. 153–173); Pierre Chanel, «*Poésie plastique*, l'exposition de 1926» (pp. 175–191); Francis Ramirez et Christian Rolot, «L'image du corps» (pp. 215–225).

⁵² *Jean Cocteau, sur le fil du siècle*, Paris, Centre Pompidou, 2004.

⁵³ Il s'agit notamment des articles: François Nemer, «L'image Cocteau» (pp. 23–33); Isabelle Monod-Fontaine, «Portrait de l'artiste en fil d'Ariane» (pp. 35–40); Laurence Schifano, «Autoportraits orphiques» (pp. 53–61); Pierre Caizergues, «Les mains de Jean Cocteau» (pp. 113–123) et Noël Simsolo, «Jean Cocteau, le poète des matières» (pp. 131–138).

⁵⁴ Saurine Bonnafous, «Jean Cocteau dessinateur photographe» (pp. 235–256) et Marielle Wyns, «Une figure de la limite: l'ange dans l'imaginaire de Cocteau» (pp. 277–289), *Jean Cocteau, quarante ans après. 1963–2003*, textes et documents réunis et publiés par Pierre Caizergues, Montpellier, Université Paul-Valéry, 2005.

⁵⁵ Soraya Le Corsu, *L'image surréaliste dans l'œuvre de Jean Cocteau*, Paris, Éditions Connaissances et Savoir, 2006.

la deuxième partie traite largement de l'image plastique en insistant sur les filiations avec l'écriture automatique des surréalistes. Signalons aussi quelques préfaces aux rééditions des œuvres de Cocteau signées par Pierre Bergé⁵⁶ ou Pascal Ory⁵⁷, et les publications consacrées aux fresques, comme *Jean Cocteau et sa poésie graphique à Menton* de Louis N. Armoretti⁵⁸ ou le beau livre de Carole Weisweiler *Villa Santo-Sospir. Jean Cocteau 1950*⁵⁹, pour ne mentionner que les plus récentes⁶⁰.

Notre présentation de l'état présent de la recherche et de son histoire arrive à sa fin et deux remarques s'imposent. D'une part, on observe un intérêt croissant porté au problème des rapports entre littérature et arts visuels chez Cocteau et d'autre part, on constate que malgré la diversité des publications on manque d'une vue d'ensemble sur toutes les opinions de Jean Cocteau sur les beaux-arts ainsi que sur toutes les formes de sa «poésie graphique». La présente thèse de doctorat se propose de reconstruire, de systématiser et d'examiner les positions de Jean Cocteau face aux arts plastiques. Nous tentons ainsi de mettre en évidence ce qui est original et estimable dans ses écrits sur l'art, mais aussi dans ses propres créations graphiques et picturales.

À la fin de notre ouvrage, le lecteur trouvera une bibliographie plus complète des œuvres de Cocteau liées aux arts plastiques et des études consacrées à ce sujet. La présente bibliographie est sélective puisqu'elle se limite à ces œuvres du poète qui sont strictement liées aux arts visuels et à qui j'ai recours lors de mon travail sur ce sujet. J'ai mis dans l'ordre chronologique les études sur Jean Cocteau pour faire voir une certaine dynamique de la recherche. De même, dans les sections de la bibliographie contenant ses œuvres j'indique les dates des éditions originales afin de systématiser le matériau et de montrer l'évolution des idées du poète.

⁵⁶ *Album Cocteau*, biographie et iconographie de Pierre Bergé, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2006.

⁵⁷ Pascal Ory, *L'œil du désastre*, dans Jean Cocteau, Pierre Jahan, *La mort et les statues*, Paris, Les Éditions de l'Amateur, 2008, pp. 7–13.

⁵⁸ Louis N. Armoretti, *Jean Cocteau et sa poésie graphique à Menton*, Les Amis des Musées de Menton, 2009.

⁵⁹ Carole Weisweiler, *Villa Santo-Sospir. Jean Cocteau 1950*, photographies de Christophe Lepetit, Éditions Michel de Maule, 2011.

⁶⁰ La première publication concernant ce sujet a vu le jour en 1998 (*Les murs de Jean Cocteau*, commentaire de Jean Cocteau, présenté par Carole Weisweiler, photographies de Suzanne Held, Paris, Éditions Hermé, 1998).